DOI: https://doi.org/10.22067/jls.v0i0.76300

سه تفسیر از رمان «جزیرهٔ سرگردانی»

دکتر ابراهیم رنجبر[1]

چکیده

رمان *جزیرهٔ سرگردانی* هنرمندانه‌ترین رمان تعلیمی زبان فارسی است و دو لایه دارد: روایی و رمزی. در این مقاله، ناگزیر از هر دو لایه کمک گرفته‌ایم. کارکرد نویسنده در این اثر، هم آینه‌داری در گذرگاه تاریخ، هم تبیین دیدگاه‌های فلسفی و ذوقی و هم خلق جهانی نو با قوانین و امکانات خاص است. هدف این مقاله استخراج و تعبیر آرای علمی و تاریخی و هنری نویسنده در این رمان است. این بررسی حداقل دو نتیجه دارد: یکی تعیین ارزش و جایگاه علمی و هنری *جزیرهٔ سرگردانی* و دیگری تبیین چگونگی تعامل واقعیات و هنر در یک اثر ادبی موفق. روش کار ناگزیر بدین صورت بوده است که آرای نویسنده را از اقوال و احوال شخصیت‌ها، از اقوال راوی و از کارکرد حوادث و صحنه‌ها استخراج یا استنباط کرده‌ایم. تبیین احوال و کارکرد حوادث مستلزم تاویل‌های متنوع بوده است. مستمسک تأویل‌ها قراین متعدد مندرج در رمان است؛ اما جهت رعایت اختصار نتوانسته‌ایم قراین را ذکر کنیم.

کلید واژه‌ها: دانشور، *جزیرهٔ سرگردانی*، تفسیر.

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

ranjbar87@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۱۳

۱- مقدمه

داستان و رمان از زمانی که به عرصهٔ داوری در باب باورهای دینی و فرهنگی و رفتارهای اجتماعی وارد شده، از حیث موضوع و مضمون تنوع زیادی یافته است. یکی از ثمرات این تنوع، انتظارات متنوعی است که از کارکرد آن در افکار مردم ایجاد شده است. در نتیجه با نظریات و مکاتب فکری و ادبی و هنری متعددی هماهنگ شده و از آن‌ها تأثیر پذیرفته است. بدین‌جهت یک رمان را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف بررسی، تحلیل و تفسیر کرد. معمولاً دیدگاه‌ها برآیند تأثیر و تأثّر و تعامل اثر هنری با نظریات ادبی است. رمان جزیرهٔ سرگردانی را نیز می‌توان از چند دیدگاه تحلیل و تفسیر کرد. در این مقاله این رمان را از سه دیدگاه ادبی بررسی کرده‌ایم. این دیدگاه‌ها را به‌اختصار تمام معرفی می‌کنیم:

۱-۱- یکی از مکاتب ادبی رایجْ رئالیسم و یکی از نگرش‌های ادبی حاصل از آن لزوم تعهد در آثار ادبی است، مثلاً سیمون دوبوار ادبیات غیرمتعهد را مردود می‌داند (رک. نجفی، ۱۳۸۹: ۱۸۱)، از نظر پینگو «رمان همیشه بازتابی از یک وضع اجتماعی مشخص» (نجفی، ۱۳۸۹: ٦۹) و از نظر استاندال «کار رمان‌نویس مانند نگاه داشتن آینه در گذرگاه تاریخ است» (علومی، ۱۳۷۳: ٦۹)، یعنی رمان مظهر واقعیات تاریخی است. به‌عبارت‌دیگر «رمان گزارشی... *مطابق واقع* از تجربیات انسان است.» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ٤۸) در این دیدگاه واقعیات در قاب آینهٔ داستان خود را نشان می‌دهند چنان که «داستان بی‌صدا و پیوسته به درون واقعیت نشت می‌کند» (کالر، ۱۳۸۹: ۵۲) و «انسان و جامعه را... در تمامیت پویا و عینی‌شان به روی صحنه می‌آورد» (لوکاچ، ۱۳۸۱: ١٤)[1] و ناگزیر رمان بخشی از رسالت تاریخ را به عهده می‌گیرد با تفاوت در صورت[1]. آنگاه پاسخ این پرسش مقدر که: *برای بیان واقعیات تاریخی چرا به رمان متوسل می‌شوند*، این است که هنر علاوه بر ایجاد التذاذْ «عالی‌ترین شکل فعالیت ارتباطی است» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۹ و ۲۰) و به محتوا دوام و اهمیت می‌بخشد. با این اوصاف می‌توان گفت که رمان چیزی خارج از جهان یا فراتر از آن نیست بلکه جزوی از جهان واقعی و یکی از پدیده‌های زندگی اجتماعی است.

۱-۲- در مقابل رئالیست‌هایی که اثر ادبی را به‌منزلهٔ آینه در برابر واقعیات می‌دانند، برخی از صاحب‌نظران از رمان رسالت دیگری انتظار دارند، مثلاً از نظر کایوا «نویسنده برای قصه گفتن یا شرح دادن نمی‌نویسد، بلکه می‌خواهد با خلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید و قوهٔ تفکر را به جنبش آورد.» (رک. نجفی، ۱۳۸۹: ٧٤) به اعتقاد گلشیری «داستان آینهٔ تمام نمای زندگی... یا عکس برگردان واقعیت... نیست بلکه واقعیتی است در تقابل با

1. form

واقعیت موجود... هر رمان مخلوقی اسـت در کنار واقعیت که آن را نمی توان بر واقعیت نویسـندهٔ زمان آن منطبق ساخت و یا حتی زمانهٔ او را در آن بعینه باز شناخت... دنیایی است بآیین ساخته و پرداخته بی‌کاستی و فزونی.» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۴۰۲/۱–۴۰۴ و ۲۱۱، نیز رک. ص ۲۱۰ و ۴۸۶– ۴۸۷) وی برای تأیید این نظر خود دلایل منطقی از ماهیت داستان اقامه می‌کند (همان‌جا).

این نگرشْ مفهوم معروف رئالیسم را به چالش می‌کشد، یعنی این مفهوم را که اثر ادبی باید کار آینه را انجام دهد و واقعیات عصر و محیط نویسنده را در اذهان مخاطبان بازسازی کند. آنگاه رئالیسمی با مفهوم نوین متولد می‌شود کما این‌که در قرن بیستم، رئالیسم در یکی از مفاهیم خود «در سطحی گسترده به مفهوم وفاداری به *واقعیت روانی* به کار رفته است؛ بدین معنی که به توسط هنر می‌توان خواننده را متقاعد کرد که تجربهٔ مطرح شده در یک اثر ادبی واجد واقعیت... است.» (لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ۸۵) به لحاظ برتری دادن عالم روانی به عالم واقعی، فلوبر «به رغم علاقهٔ فراوان به واقعیت، از رئالیسم در معنی رونوشت واقعیت بیرونی بیزار بود. به اعتقاد وی... رئالیسم صرفاً فرایند ثبت واقعیت نیست که نویسنده غیرارادی انجام می دهد... در حقیقت نویسنده آفرینندهٔ دنیایی است که مشاهده می‌کنیم و این مخلوقِ نویسنده ماهیتی فعال دارد... رمان‌نویس خالق دنیایی جدید است و مقررات آن را رقم می‌زند.» (همان: ٦٥– ٦٦ و ١٠٤)

در این جا این سؤال مطرح می‌شود که چرا باید رمان را پدیده‌ای در مقابل جهان دانست نه زیر مجموعهٔ آن. جواب این پرسش را در رسالت هنر باید جست. یکی از رسالت‌های هنر و خصوصاً رمان این است که روح زمان را تعالی بخشد و راه‌های آرمانی را نشان دهد. زمانی که «مسائل هستی در کلیشه‌های ساده شده و تقلیل یافته برای ارضای نیازهای پست همگانی عرضه می‌شوند، رمان می‌خواهد هستی را گسترش دهد و نامکشوف‌ها را کشف کند.» (کوندرا، ۱۳۸۰: ٦٤، نیز رک. سیدحسینی، ۱۳۸٦: ۲۸۲)

یکی از دلایل واقع‌نمایی رمانی که به تأثّر از این نگرش نوشته می‌شود، این است که وجود خود نویسنده واقعیتی انکارناپذیر است. دنیای آرمانی نویسنده‌ای که به تعالی هنر و حیات معنوی بیش از حیات مادی اهمیت می‌دهد، مهمتر از واقعیات حیات مادی اوست. لذا دنیای آرمانی نویسنده که به صورت رمان تجلی می‌کند، باید مهمتر از دیگر واقعیات مربوط به حیات مادی او تلقی شود. پس رمانی که دنیای آرمانی نویسنده را معرفی می‌کند، خود واقعیتی مهم در مقابل دیگر واقعیاتی‌ست که نویسنده رمان را برای رد آنها نوشته‌است.

۱–۳– از دیدگاهی دیگر، رمان در تعامل با جهان، در جایگاه بینابین قرار دارد؛ یعنی نه در مقابل آن و نه عضوی عادی از آن است بلکه وسیله‌ای‌ست برای استحسان جهان و کشف نامکشوف‌ها. در این نگرش کارکرد رمان با

کارکرد علم و تاریخ متفاوت است. «علم جهان را تا حد موضوعی ساده برای کاوش تجربی پایین می‌آورد... رمان به شیوۀ خاص خود... جنبه‌های متفاوت هستی را... کشف می‌کند... مورخ رویدادها را نقل می‌کند... رمان هستی را می‌کاود نه واقعیت را. هستی آنچه روی داده، نیست. هستی عرصۀ امکانات بشری است؛ هرچه انسان بتواند آن شود؛ هر چه انسان قادر به واقعیت بخشیدن به آن باشد. رمان‌نویسان نقشۀ هستی را با کشف این یا آن امکان بشری ترسیم می‌کنند»[۲] (کوندرا، ۱۳۸۰: ٤۰ و ٤۲ و ۱۰۰).

به حکم چنین رسالتی «از نظر دیدرو هدف هر نویسنده‌ای باید این باشد که فضایل را دوست‌داشتنی و رذایل را ناپسند جلوه دهد» (زرین کوب، ۱۳٦۲: ۸۲ نیز رک. لاج و همکاران، ۱۳۸۹: ٦۱)؛ از این رو رمان‌نویس با شناخت مسائل مهم زندگی و در عین حال با آگاهی از توانایی‌ها و استعدادهای انسان، جهانی از آرمان‌ها و ارزش‌های والا را عرضه و به زبان ساحرانۀ هنر دل‌ها را به سوی آن دعوت کرده، فرمولی برای آینده‌ای تهیه می‌کند که دایم در حال نو شدن است. مهم‌ترین ویژگی هنری این دسته از رمان‌ها به کار گرفتن نیروی تخیل و در آمیختن واقعیات با تخیلات خاص است؛ تخیلاتی که در عین حال‌که محال عقل نیستند و در فضاهای خاص قابل تأویل‌اند، دردهای بزرگی را مطرح می‌کنند و شبیه برداشت‌های فلسفی‌اند.

برای تفسیر رمان جزیرۀ سرگردانی، لازم است که حداقل از این سه نگرش بهره گرفته شود، زیرا این رمان هم برای آینه‌داری در گذرگاه تاریخ، هم برای ساختن عالمی نو (گسترش عشق و زیبایی) و هم برای تهذیب اخلاق و ارائۀ الگو طراحی شده‌است. در بحث اصلی این نوشته، به اختصار تمام کارکرد هر سه دیدگاه را مشخص کرده‌ایم.

بیان مساله

هدف این مقاله یافتن پاسخی مستند به این مسأله است که دانشور در آخرین سال‌های نویسندگی و تجارب هنری‌اش کدام‌یک از دیدگاه‌های مربوط به رمان‌نویسی را معتبر می‌شمرد و این گونه نظریات در رمان جزیرۀ سرگردانی چگونه جامۀ عمل پوشیده‌اند و در کنار آن، این که در روش رمان‌نویسی، از یک نویسندۀ باتجربه و واقف به اصول رمان‌نویسی جهان و مطلع از فرهنگ و تاریخ ایران، چه می‌توان آموخت.

پیشینهٔ تحقیق

میرصـادقی (۱۳۸۲) این رمان را در زمرهٔ «داسـتان‌های مسـتندگونه» جا داده‌اسـت. با این وصف صورت این رمان بسـیار هنرمندانه‌تر و محتوای آن بسـیار غنی‌تر از رمان‌های مسـتند اسـت. بدین ترتیب مصـداقی از دیدگاه شماره یک اسـت که ذکر آن گذشـت. پاینده (۱۳۸۲) ضـمن سـتایش «پویش خلاقانهٔ دانشـور در نوآوری»، از دید پسـامدرنیسـم این رمان را بررسـی کرده‌اسـت. یکی از نکات اصـلی سخن وی این است که دانشور مرز خیال و واقعیت را درهم ریخته‌است. بدین ترتیب این رمان مظهری از نگرش سوم است که ذکر آن گذشت.

سـرشـار، (۱۳۸۱الف)، نظریـات «عدم قطعیت» و «جایگاه اعتقاد در اصـلاح جامعه» را که از این رمان قابل اسـتنباط اسـت، نقد کرده و آرای نویسـنده را مردود دانسـته‌است. علاوه بر این در یک مجلس نقد، در مورد واقعیت و خیال و دین و مذهب و سـیاسـت در این رمان، بحث کرده اسـت اما در همهٔ این‌ها جای بحث مربوط به ارزش رئالیستی رمان خالی است (زرشناس، ۱۳۸۸: ۵۰-۶۳).

۲- بحث و بررسی

۲-۱- جنبهٔ آینگی جزیرهٔ سـرگردانی در برابر واقعیات: در این رمان در کنار مضـامین و جزئیات گوناگون، با برخی از واقعیات تاریخی و اجتماعی ایران و جهان، با آرای فلسـفی و علمی و با دیدگاه هنری نویسـنده مواجه‌ایم اما از شـرح آرای فلسـفی و علمی وی صـرف‌نظر کرده، به مختصری از انعکاس واقعیات تاریخی و اجتماعی می‌پردازیم. دانشـور در دهۀ شـصـت شـمسـی ایستاده و به جامعهٔ ایران در بین سال های ۱۳۲۲-۱۳۵۷ نگریسته و از بریده‌های جراید و تفسـیرهای خود داسـتانی تاریخی‌ـخیالی سـاخته‌اسـت[۳] با چشـم‌انداز آرمانیِ رسـتگاری بشـر. برخی از داوری‌های تاریخی وی از این قرارند:

۲-۱-۱- داوری در باب رنسـانس: از نظر او «رنسـانس بزرگ‌ترین تحول بشـری اسـت. انسـان‌گرایی رنسـانس جالب‌توجه‌ترین پدیده‌ای اسـت که بشـر به آن رسـیده» (دانشـور، ۱۳۸۰: ۳۱) اما قدرت طلبی، این انسـان‌گرایی را منحرف کرده و مطـابق پیش‌بینی نیچه «بشـر فعلی دارد هیچ و پوچ می‌شـود... دارد عصـر انفورماتیک را مزمزه می‌کند. بشـر فعلی در حال انفجار اسـت... عصـر ما عصر کافکایی است. بازتاب ناهشیار افسرده و شخصیت بی‌تاب کافکاست» (همان: ۳۲-۳۳).

۲-۱-۲- داوری در مورد حکومت‌ها: از نظر او حکومت‌ها درِ سـعادت را به روی بشـر بسـته‌اند. در حکومت‌های غربی پیران را «الکـل و ترس از پـا می‌انـدازد و جوان‌ها را مواد مخدر و ولنگاری و در رژیم‌های توتالیتر محرومیت

از آزادی فردی. روزگار تلخ و تباهی است» (همان:۲۰۰). امپریالسیم، مارکسیسم، ارتجاع، الکلیسم و ولنگاری جنسی (همان: ۳۵) باتلاقی برای بشر به وجود آورده‌اند که بازگشت به ارزش‌های اخلاقی و باورهای دینی سخت شده تا آن جا که دورانی بدتر از این برای انسان قابل تصور نیست. «تمام کشورهای جهان سوم حتی کشورهای غربی ایدئولوژی‌زده‌اند...» (همان: ۳۲) جهان محل تنازع اغنیای مصرف‌کنندهٔ بی‌درد و فقرای گرسنه است (همان: ۱۷–۱۸). برای برون رفت از وضع نابسامان بشر در سطح جهان قهرمانانی مثل تیتو و نهرو هم نتوانستند کاری انجام دهند (همان: ۲۸). حاکمان کشورهای آمریکا و انگلیس به آشفتگی جهان دامن می زنند. آسیب های سیاست‌های حاکمان آمریکا در مورد جهان را می‌توان در چهار حوزه دسته‌بندی کرد: اخلاق، اقتصاد، استقلال و فرهنگ. رنگین پوست‌های داخل آمریکا از تبعیض نژادی و زوال فرهنگ قومی، ویتنام از بابت استقلال، و ایران در حوزه‌های فرهنگی از امریکا آسیب دیده‌اند. بدین ترتیب امریکا منتشر کنندهٔ جهل در جهان است٤ (رک. همان: ۱۱۹–۱۲۱، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۷٤–۱۷۵، ۱۱٦، ۱۲۰، ۱۹۹). می‌توان گفت «آمریکا نصف جهان را بلعیده است» (همان: ۱۹۹).

انگلیسی‌ها خطر بزرگی برای اخلاق و استقلال و فرهنگ و تمدن ایران محسوب می‌شوند. پس از این که هند را از دست دادند، به ایران آمدند. با نیرنگ حضور خود را در ایران توجیه کردند. یکی از نیرنگ‌ها ترساندن امریکا از نفوذ کمونیسم در برخی از احزاب ایران بود. نتیجهٔ این امر بدنامی حزب و توجیه استبداد حکومت و سقوط مصدق بود (رک. همان: ۸۲). غربی ها در کنار ایجاد فرهنگ شیفتگی به جاه و مال و عریانی، مصرف کالاهای صنعتی غربی را در ایران رواج می‌دهند چنان‌که در خانهٔ هر ایرانی که به غرب نزدیک شده‌است، کالاهای غربی را به وفور می توان دید از جمله در خانهٔ گنجور، فرخی و مردان خان (همان: ۲۰۰، ۱۳٦، ۱۷۸، ۲۵، ۱۲۲، ۱۳۲،۱۳۸). با وجود این همه آفت جهانی که از غرب نشأت می گیرد، در شرق رژیم توتالیتر کمونیستی با طبع انسان سازگار نیست[٥] (همان: ۲۰۰) اما اگر حکومت‌ها با هم جنگ قدرت دارند، در مقابل، مردمان جهان با هم در صلح و سازش هستند.[٦]

۲–۱–۳– داوری در باب برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران (۱۳۳۲–۱۳۵۷): از کثرت تکرار نام مصدق، نخست‌وزیر ایران در سال‌های قبل از ۱۳۳۲ ش. و انعکاس نمادین تصاویر او در منازل هوادارانش، می توان گفت که تجدید ذکر مصدق و تقدیر از اقدامات او در ایام تصدی مناصب سیاسی و تقبیح کسانی که در سقوط او دخالت داشتند، از اهداف مهم این رمان است. در اتاق شاهین (نمایندهٔ گروه فکری خاصی از جوانان)، تصویری از مصدق را می‌بینیم که هستی (رمز ایران) (سرشار، ۱۳۸۱الف: ۵۸ و دانشور، ۱۳۸۰: ٦۰) آن را کشیده‌است: «تصویر مصدق

در دادگاه... با دهان باز دست افراشتۀ اشاره‌کننده، منعکس‌کنندۀ فریادی از خشم و حیرانی و اشاره‌ای تاریخی... اسطوره‌ای، یادگار قرون و اعصار» (همان: ۷۹) است. مصدق ملی‌گرا و دموکرات و لیبرال بود (همان: ۸۲) اما مخالفانش که غالباً از اعوان حکومت پهلوی بودند، او را متهم به تبعیت از حزب توده می‌کردند و بدین‌جهت غربی‌ها موجب سقوط او شدند (همان: ۸۱). «دوران مصدق که رهبر ملی ایران است» (همان: ۱٤۷) به سرگشتگی مردم ایران تا حدی جواب داد» (همان: ۸۳). «مصدق تارهای دل مردم ایران را به لرزه درآورد. عاقبت کاری می‌کنند کارستان» (همان:۸٤). با توجه به روند داستان می‌توان از «کارستان» به سقوط حکومت پهلوی تعبیر کرد. اهمیت مصدق به قدری است که نام او به صراحت آمده نه به رمز و تاویل.

از نظر دانشور بعد از مصدق ایران بدون رجل رەشناس می‌ماند مانند دختری که یتیم مانده‌است. این سخن تاویلی است از این رمز که پدر هستی (رمز ایران) در راه مصدق کشته می‌شود. او که با مادربزرگش زندگی می‌کند، شبی در عالم رؤیا خود را در باغ سوخته‌ای می‌یابد. دنبال رسنی و کلیدی می‌گردد که از چاهی آب بکشد و دری بسته را بگشاید. صدایی می‌شنود که: «آن‌ها که ریسمان دستشان بود، آن‌ها که کلید داشتند، همه‌شان گم و گور شدند» (همان: ٦).

از شاه ایران به رمز و تصریح سخن رفته است و همه از وابستگی و جاه طلبی و استبداد او حکایت می‌کنند. عنوان جزیرۀ سرگردانی، پیش از ورود به متن، مخاطب را با نقیضۀ این شعار شاه پهلوی مواجه می‌کند که: «ایران جزیرۀ ثبات است» (همان: ١٦٥) اما برای ادارۀ «جزیرۀ ثبات» از «شعبان بی‌مخ» کمک می‌گیرد (همان: ۸۱). مثل «همشیره‌اش» به اطاعت از بیگانگان متهم است (همان: ۸۰) و مانند اطرافیانش پول و قدرت می‌خواهد (همان: ۸۰) و بی‌اعتنا به فرهنگ و هنر ایرانی و غرق در رفاه و فسق و فجور است. به استناد قراینی که در رمان هست، می‌توان احمد گاراژدار را - که برای رجال غربی که وارد ایران می‌شوند، مسکن تهیه می‌کند و از قِبَل آن به لقب گنجور و مال فراوان می‌رسد- رمزی از او تلقی کرد و می‌توان گفت شاه، ایران را پایگاهی برای غرب می‌داند. تعداد آمریکاییان در ایران بیش از انگلیسی‌هاست زیرا از امریکا در این رمان دو نماینده، هیتی و کراسلی، و از انگلستان یک نماینده، سِرادوارد، هست.

روشنفکران نیز موضوع توجه نویسنده‌اند. پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ روشنفکران به چند دسته تقسیم می‌شوند و هر دسته‌ای نماینده‌ای در این رمان دارد: گروهی جذب دستگاه حکومت می‌شوند. در میان این گروه استاد دانشگاه هم می‌بینیم (همان: ١٤٦)؛ ملی‌مذهبی‌ها که از روشنفکران‌اند، با زنده نگه‌داشتن یاد مصدق، با شاه مخالفت کرده، به ایران عشق می‌ورزند. نمایندۀ این‌ها توران است (سرشار، ۱۳۸۱الف: ۳۷) که می‌کوشد هستی

(نماد ایران) را به سـلیم نمایندهٔ «روشـنفکران مسـلمان» (همان: ۳۵) بدهد ولی از تصور این که ایران به دست امریکا و انگلیس و روس افتاده‌اسـت، در حالت جنون می‌میرد؛ روشـنفکران مسلمان می‌کوشند که میان چپی‌ها و روحانیت اسـلامی الفت ایجاد کنند. این‌ها نمی‌توانند از منافع اقتصـادی خود چشـم پوشـند. مشـتاق‌اند که اختیار ایران را به دسـت گیرنـد اما پس از تصـاحب ایران، در عرصـه‌های خطرناک ایران را رها می‌کنند و به سـوی زندگی آرام می‌خزند. نمایندهٔ این‌ها سـلیم اسـت؛ گروهی تا دل خطر پیش می‌روند اما پس از خوردن نخستین ضربه، به زندگی عادی برمی‌گردند. نمایندهٔ این‌ها مراد است؛ گروهی در مبارزهٔ مسلحانه فدا می‌شوند. نمایندهٔ این‌ها مرتضی است.

با همهٔ این‌ها از فعالیت‌های احزاب و روشـنفکران به «حزب بازی و گنداب روشـنفکری» تعبیر می کند که تنها کارشـان این اسـت که به «کارگران و دهقانان بگویند که بدبختند» (دانشـور، ۱۳۸۰: ۱٦۵). غالب روشـنفکران از تحلیل وضـع موجود عاجزند. نمونهٔ آن سـلیم است که اذعان دارد که از اوضاع ایران شناخت درستی ندارد. در اکثر امور کشـور «همه چیز الگوی مسـخره‌ای اسـت از یک چیز واقعی. حزب قلابی اسـت. مجلس قلابی است» (همان: ۱٦۹).

در چنین محیطی همه سـیاسـی می‌شـوند با «حداقل دانش سـیاسـی و حداکثر صـدور احکام سـیاسـی.» پایان سـیاسـت جز سـرگردانی نیست. جوانان مثل بره‌های بی‌شبان‌اند. جوانی با خون خود می‌نویسد: «یا مرگ یا مصدق» و دیگری روزی *پان ایرانیسـت* یا هوادار جبههٔ ملی می‌شـود، پس از مدتی از مارکسـیسـم منهای لنین، گروه چپ مسـتقل، گروه فداییان خلق به ترتیب، سـر درمی‌آورد و بالاخره زمانی می‌رسـد که مردم به هیچ یک از گروه‌های فکری و جریان‌های سـیاسـی و احزاب اعتماد نمی‌کنند (رک. همان: ۱۷۰–۱۷۲، ۱٤۸، ۱۷۳، ۱۱۱، ۲۲۷، ۵۹، ۱٦۵). «ایران مانند توپی سـرگردان در میدانی اسـت که هر کس لگدی به آن می‌زند و هرگز به دروازه نزدیک نمی‌شـود» (همان: ۲٤۰). تودهٔ مردم آرزو می‌کنند که «کاش ما را به اسارت ببرند به سرزمین دیگری» (همان: ۱۵٦).

جوانان پس از نومیدی از روشـنفکرانِ زنده، به روشـنفکران مرده روی می‌آورند. الگوی روشـنفکری دینی و ندای بازگشـت به اصـالت ایرانی‌ـاسلامی و مهدویت انقلابی را در آثار آل‌احمد می‌جویند[۷]. تأثیر افکار خلیل ملکی نه تنها برجوانان بلکه «بر آل‌احمد و دانشـور در این رمان دیده می‌شـود» (زرشناس، ۱۳۸۸: ۵۳ مصاحبه). شریعتی به ظاهر در رمان زنده اسـت، «مهدویت انقلابی را راه رهایی از شـیطان‌زدگی معاصـر» می‌داند (دانشـور، ۱۳۸۰: ۳۳ و ۱٦۲ و ۱٦٦ و ۱٦۲، ۱٦۳، ۱٦۵، ۲۱۵، ۲۳٤، ۲۳۵ و سـرشـار، ۱۳۸۱ب: ۵۱). البته این‌ها همهٔ آرای نویسنده نیستند و ذکر همه مستلزم نوشته‌ای مبسوط‌تر از چارچوب این مقاله است.

دانشـور در عین حال که ایرانِ برههٔ مذکور را آمادهٔ انقلاب نشـان داده‌اسـت، از اوضاع و مسائل اجتماعی نه تنها چشـم نپوشـیده بلکه تعمداً به برخی از آن‌ها اشـاره کرده‌اسـت: فقدان بهداشـت، تأثیر سـیاسـت در اسـباب بازی کودکـان، کرایـه دادن بچـه برای گدایی، پســند کردن دختر در حمام‌های عمومی، زندگی رقت‌انگیز پیران، اهمیت فوق العـادهٔ لباس برای زنان، مزاحمت تلفنی مردم به همدیگر، ازدواج صــاحب منصــبان ایرانی با زنِ غربی، تبدیل شـدن عمل اعتقادی به شـعار، آمیختگی معماری ایرانی با غربی در تهران، افزایش نامعقول جمعیت در تهران، وضـع نابسـامان خیابان‌های تهران، نشـسـتن پنج مسافر در یک تاکسی، وضع رقت‌آور ساکنان حلبی‌آباد، شیوع مواد مخدر، فقر اکثر طبقات، شـیوع رباخواری، حاکمیت روابط به جای ضـوابط در امور اداری و اقتصـادی، دزدی مدیران ارشد جامعه، رواج رشـوه، توزیع مناصـب با روابط خانوادگی، وضـع نامطلوب علم و خصـوصاً علم پزشکی، بریده شدن اسـتادان دانشـگاه ها از فرهنگ ملی، انحطاط ادب و هنر، سـلطهٔ سانسور بر انتشارات، فقدان آزادی اندیشه، منع مردم از شـغل مطلوبشـان، سـنگینی سـایهٔ سـاواک بر سر دانشگاه‌ها، فاصله‌های طبقاتی ننگین، سلطهٔ ثروت بر ارزش‌های اجتماعی، وقوع اقتصـاد به عنوان ملاک ازدواج، شـیوع اسراف در زندگی اشرافی حاکمان، وقوع فقر و مصرف‌زدگی و جنگ در کانون توجه انقلابیان، بازی با حیوانات به سـبک غربیان، تأثیر روشـنفکران بر آمادگی مردم برای انقلاب، رشـد تفکر اسـتعمار سـتیزی در میان قشـرهای مختلف جامعه، جایگاه والای شـعر و عاطفه در زندگی ایرانیان، سـفره‌آرایی ایرانیان، عیدی دادن ایرانیان به همدیگر، گسـتردن بسـاط شاعرانه بر تربت اموات، علاقهٔ ایرانیان به بساط پرده‌خوانی، کم‌کاری کارمندان و مسـائلی از این قبیل در این رمان به تعمد جایگاه خاصـی یافته‌اند (دانشـور، ١٣٨٠: ٤١، ١٣٥–١٣٦، ١٤٢–١٤٣، ٢٢٤، ١٨، ١٠٢، ١٠٤، ٢٥، ١٢٥، ١٢٠، ٨٤، ٧، ١٧٢، ٦٦، ٢٦٠، ٧٢، ٢١٣، ٢٢٣، ٢١٦، ١٦٨، ١١٨، ٥٤، ٢١٥، ٥٥، ١٧٨، ٩، ٢٤١، ١٤٩، ١٤٤، ١٤٥، ١٥٠، ٢٤٩، ٦٧، ٢٦، ٧٢، ١٨٨، ٥١–٥٢، ١٧٧، ٢١٣–٢١٤، ٢٤، ١٦٩، ١٧٤، ١٠، ١١، ٢٨، ٥، ١٤٨، ٢٣، ٢٤، ٣٤، ١١٩، ١٠٦–١٠٧، ٤٤، ٩٨، ١٩٠، ١٨٢، ١٤٥، ١٠٨–١٠٩، ١٥٩، ٦٥).

نگاه نویسـنده به مسـائل اجتماعی ایران را می‌توان در دو محور جسـت: ایران سنتی؛ ایران متأثر از غرب. ایران سـنتی ارزش‌ها و مسـائل خاص خود را دارد. از جملهٔ ارزش‌های آن جشن‌های ملی و حواشی انسانی آن و زندگی شـاعرانهٔ ناشـی از ارتباطات عاطفی و فرامنطقی با سـرچشـمه های رحمت آسـمانی اسـت. از جملهٔ ضعف‌های آن تضـییع حقوق زنان اسـت، زیرا زنان اختیار ازدواج و طلاق و اسـتقلال اقتصادی ندارند. در نتیجه در نقش یک عضو فرعی و زیردسـت در جامعهٔ مردسـالار ظاهر می‌شوند (همان: ٧٥، ٤١، ١٤–١٥ و ٨٥). از تأثیر روزگار، مردم ایران با خوی سـتم‌پذیری و تحمل برآمده‌اند تا جایی که این خوی را در سـرتاسر رمان و در رفتارهای اکثر قشرهای جامعه

اعم از باسواد و بی‌سواد و فقیر و غنی می‌توان دید. با وجود این سرچشمه‌های زندگیِ درست سنتی ایرانی را در قرآن، عرفان اسلامی و مهدویت انقلابی می توان جست تا بتوان از «تجدد خواهی» به سبک غربی یا «مدرنیسم ولنگار» رها شد (همان: ۳۱).

یکی از خصوصیات ایران متأثر از تمدن غرب، پیدا شدن قشر غربزدگان است؛ یعنی کسانی که با آشنایی با فرهنگ و تمدن غرب و گرایش به آن و همچنین با رسیدن به مناصب سیاسی و اجتماعی مؤثر در سیاست‌های دولت، به ترویج فرهنگ غرب در ایران کمک می کنند. بر اثر کنش های این قشر تحولات مهمی در ایران به وقوع می پیوندد. رجال غربی جایگاه مهمی در سیاست‌گذاری کشور پیدا می کنند (همان: ۱۲۰)، آزادی جنسی و رفتارهای ضد ارزش‌های سنتی و اعتیاد به مواد مخدر در جمع غربزدگان ترویج می‌شود و فرهنگ مصرف جای فرهنگ قناعت را می گیرد (همان: ۱۹۸، ۱۲۵، ۱۸۸، ۱۹۸، ۱۵–۱۶، ۲۵۸ و ۹ و ۱۲۳، ۲۰۴، ۱۵، ۱۳، ۱۵۷–۱۵۸، ۱۸ و ۲۴–۲۵ و ۱۲۰–۱۲۲، ۸، ۴۳، ۷۰، ۹۵، ۴۹، ۵۵، ۵۹، ۵۰، ۱۶۱، ۸۳–۸۵، ۱۶۱–۱۶۳، ۱۴۵–۱۴۶ و ۷۲). این‌ها نمونه‌هایی‌اند از موارد فراوان.

تمام خانواده های مطرح شده در این رمان، جز خانوادهٔ تیمورخان که متعلق به طبقهٔ کارگر است، آسیب دیده‌اند. در این مساله، آسیب و مظلومیت زنان بیشتر است: توران، مهرماه و عشرت شوهر خود را و هستی پدر خود را از دست داده‌است. مادر سلیم شوهر هرجایی دارد. لعل‌بیگم پاکستانی در پوشش ازدواج اسیر سرادوارد انگلیسی است. «پسیتا»ی فیلیپینی در خانهٔ گنجور، در جایگاه خدمتگزاری بی‌عفت می‌شود. ننه‌آقا جز خدمت در خانهٔ مردم راهی ندارد. زنانی هم که شوهر دارند، نوعی بیگانگی در میان آنان حاکم است مثل عشرت و شوهر دومش گنجور. گذشته از این‌ها، یکی از مضامین این رمان بازگویی تنهایی دردناک سیمین است. وی به هربهانه‌ای، با لحنی تأثرانگیز، به پیری و تنهایی و بی فرزندی خود اشاره می‌کند (همان: ۱۰۹، ۱۱۱، ۴۱، ۹۴–۹۵، ۱۰۴–۱۰۹، ۴۴، ۴۱، ۱۶۱، ۷۳، ۳۹). با وجود این زنان به جای کمک به همدیگر به حکم یک خصومت نانوشته، همدیگر را می‌آزارند چنان که توران و مهرماه با مزاحمت تلفنی سیمین و عشرت را می‌آزارند. جامعه نیز به تضییع حقوق زن دامن می زند. زن برای این که حقوق خود را به دست آورد، باید تبدیل به «زن نو» شود (همان: ۱۶۱). در مورد نظریات اجتماعی نویسنده، در این رمان باز هم می‌توان سخن گفت.

۲–۲– جزیرهٔ سرگردانی، پدیده‌ای مجزا از واقعیت‌های موجود: طرح رمان جزیرهٔ سرگردانی حوادث به هم پیوستهٔ زندگی دختری است به نام هستی–که پدرش بنا بر قولی در آشوب های خیابانی مربوط به حوادث ۲۸ مرداد ۳۲ و بنا بر قول دیگر در حال حفاظت از مصدق کشته شده است– در کشوری طوفان‌زده که تمام آثار حیات و امید از

آن نابود شـده اسـت و هیاهو و تاریکی تمام فضـای آن را پر کرده‌اسـت. مادرش با مردی ازدواج کرده به نام احمد گاراژدار که از قِبَل خدمت به رجال آمریکایی در ایران، به ثروت افسـانه‌ای رسـیده و به گنجور تغییر نام داده اسـت. هسـتی با مادربزرگ خود به نام توران زندگی می‌کند که در فقر و مسـکنت، هسـتی و برادرش شـاهین را می‌پرورد. هسـتی در دانشـگاه با جوانی به نام مراد آشـنا می‌شـود و از عشـق او به سـیاسـت و مبارزه علیه حکومت کشـیده می‌شـود. از طریق مادرش با سـلیم آشـنا می‌شـود و عشق او را هم در کنار عشق مراد در دل خود می‌پرورد. در این رمان ضـمن مطالعۀ زندگی و احوال هسـتی، با سـیمین، جلال، ملکی، شـریعتی، مصـدق، کراسـلی، مِسـترهیتی، مردانخان، دکتر بهاری، سـرادوارد، لعل‌بیگم، تیمور، یک سـرهنگ بازنشـسـتۀ ارتش، گنجور، بیژن، پسـیتا و چند شـخصـیت فرعی رمان آشنا می‌شویم. وجود پنج شخصیت اول تاریخی در این رمان، مرز واقعیت و خیال را در هم ریخته‌اسـت و خواننده نمی‌داند که با دنیای واقعی مواجه اسـت یا با دنیای خیالی، اما با نگاه دیگر، باید گفت که این رمـان بـا شـخصـیت‌های خیالی‌اش خود واقعیتی اسـت که با واقعیت تاریخی مبادله و تعامل دارد. هیچ یک از شـخصـیت‌های خیالی – غیر از آن پنج شـخصـیت تاریخی– مابازای تاریخی ندارد اگرچه وجود نمونه‌های واقعی مشابه را نمی‌توان انکار کرد. به‌عبارت‌دیگر هیچ یک از شخصیت‌ها و حوادث رمان واقعی و تاریخی نیست.

شـخصـیت‌های این رمان در پی ساختن دنیایی هستند که نه تنها مسائل و مشکلات جهان واقعی را ندارد، بلکه عناصـری دارد که به آرامش و تعالی انسـان کمک می‌کند، مثلاً یکی از این عناصـر، قوّۀ زیباشـناسـی نافذ در برخی از شـخصـیت‌های آن اسـت. هستی ـــ نمونۀ «زن نو» ایرانی ـــ الگوی کشف و ستایش زیبایی و بدین‌جهت محبوب دوسـت و دشـمن اسـت. با افزایش امثال هسـتی زندگی دگرگون می‌شود. برای کشف زیبایی که از «جهان متعالی» اسـت و زندگی را وسـیع و انسـان را «رام و آرام» می‌کند (همان: ۳۷) نه تجارب عالی لازم اسـت، نه آزمایشگاه‌های بزرگ بلکه ذوق سـلیم لازم اسـت تا انسـان را از شـرهای موجود نجات دهد. در نگاه متفاوت، هر پدیده‌ای مظهر جمال اسـت: «هیچ کس به فکر برگ‌ها نیسـت چقدر انتظار می‌کشـند تا یک گل دربیاید» (همان: ۵۷). با این همه زیبایی گل‌ها سـحر آمیز اسـت.[۸] در دنیای این رمان، ذوق بر منطق عقلانی غلبه دارد، مثلاً هسـتی سال‌ها با محاسبات عقلانی، دل به مراد می‌دهد و او را مناسـب زندگی مشـترک خود می‌داند اما پس از دیدن سـلیم چنان شیفتۀ چشمان سـاحر او می‌شـود که کل محاسبات عقلانی خود را از یاد می‌برد و از جهان شناخته و معقول و روشن بر می‌گردد و به جهانی ناشـناخته و برخاسـته از ذوق وارد می‌شـود. این تحول با هیچ یک از محاسـبات عقلانی معاصـر که منطق حاکم اکثر جوامع واقعی اسـت، سـازگاری ندارد. بدین ترتیب از نظر دانشـور ذوق و عاطفه زندگی را بهتر از عقل

می‌سازد. تمدن حاضر باید اعتبار عشق و عاطفه و ابعاد ذوقی روان آدمی را معتبر بداند و گر نه نمی‌توان جهانی ساخت که تمام نیازهای فلسفی و وجودی انسان در آن محفوظ و محترم باشد.[۹]

یکی دیگر از عناصر تعالی‌بخش دنیای نوین این رمان اعتنا به جنبه‌های ماورای طبیعت در وجود انسان است. بر خلاف دانش دکارتی که در آن انسان را تا گنجایش در چارچوب قوانین فیزیک فرومی کاهند، در این رمان درهای عالم‌های فرافیزیک به روی بشر باز می شود. یکی از این درها، رؤیا است. این رمان با خوابی آغاز و مهمترین مسألهٔ زندگی قهرمان در آن مطرح می‌شود و با خوابی هم پایان می یابد که کلید طلایی حل آن مسأله، از عالم اساطیر و آرمان‌ها، در آن پیدا می شود؛ یعنی ظرفیت وجودی انسان تا عالم آرمان و اساطیر و رؤیا گسترش می یابد و سرنوشتِ بُعد روانی انسان در ظرفیت‌های فرامنطقی و شاعرانگی رقم می‌خورد. جایی که قوهٔ عقل از حل مشکل بازمی‌ماند، قوهٔ ذوق، هستی را می‌کاود و درهای تازه‌ای را می‌گشاید و نیروی کشف و شهود اعتبار می‌یابد.

بنابراین، این رمان جهانی است در کنار دنیای واقعی که نویسنده در آن زندگی می کند. جهان داستان قوانین و ساختار خاص خود را دارد و مخاطب را از افکار خود جدا کرده، وارد دنیایی دیگر می کند که در رمان است. حوادث و شخصیت‌ها و کنش‌ها و اخلاق آنان را چنان‌که هستند، می‌پذیریم و در ارتباط با ساختار آن نقد و تحلیل می کنیم نه خارج از آن یا در ارتباط با جهان خارج. در نقد و تحلیل و تفسیر کلیات و جزئیات داستان نمی توان ارزش ها و حقایق هستی را بر داستان تحمیل کرد چون دنیایی کامل ساخته و پرداخته شده‌است با منطق خاصی که مخاطب نقصی در آن نمی‌بیند و می‌پذیرد که این دنیا واقعیتی مستقل از جهان است.

۲-۳- جزیرهٔ سرگردانی پدیده‌ای در بین واقعیت و خیال برای کشف هستی: چنان که در مقدمه از قول میلان کوندرا نقل کردیم، کار رمان نویس پیچیده‌تر و عمیق‌تر از کار مورخ و در قلمرو کار فیلسوف است اما اگر رمان را عرصهٔ بروز آرا و جهان‌بینی نویسنده بدانیم، از نظر دانشور رمان جهانی است که هم واقعیات هستی و برههٔ سرنوشت‌ساز تاریخ باید در آن منعکس شود و هم نگرش‌های فلسفی انسان. به عقیدهٔ او رابطهٔ هنر و واقعیت مانند رابطهٔ بخار و آب است: «بخار نه شکل و نه رنگش به آب نمی‌برد اما اساسش از آب است. عین واقعیت و هنر» (همان: ۸۵)؛ بنابراین رمان هم زندگی است هم گسترندهٔ آن.

مغز سخن دانشور در مقولهٔ کشف هستی و گسترش ظرفیت‌های زیستی بشر، کشف جنبه‌های نامکشوف روان آدمی است چون از نظر وی انسان در کانون آفرینش، و عشق علت غایی خلقت انسان است. بدین‌جهت «انسان گرامی‌ترین درخت جهان» (همان: ٦٤) جاذبهٔ عشق و بندگی از جانب خدا (همان: ۳۷) و بشر قهراً نیازمند متافیزیک است (همان: ۳۲). لذا علم نباید راه آسمان را به روی بشر ببندد. بشر باید بداند که «مثل بادکنکی است

در دســت خدا» (همان: ٤٨). پس بر هر هنرمندی اســت که برای کشـف نامکشوف‌های روان و محیط آدمی به قدر وسـع بکوشـد. وی کشـف جهان را در چند جنبهٔ انسـان و هسـتی به کار بسته‌است که به آنها به اختصار تمام اشاره می‌کنیم:

۲–۳–۱– کشـف مصـداق‌های کمال در انسـان: دانشـور یکی از جنبه‌های کشـف و گسـترش هستی را در ظرفیت انسـان برای رسـیدن به درجاتی از کمال می جوید. بر حسـب احتمالات عقلانی، درجات کمال انسان نامحدود است و عملا رسـیدن به آن آسـان نیسـت. با وجود این ممکن اسـت که کسی به درجاتی از کمال از جمله فهم و شعور و کردارهای نیک برسـد که رسـیدن به آن بر اکثر مردمان مقدور نباشـد و رمان محل عرضـهٔ الگوهایی اسـت که به درجاتی از کمال رسـیده‌اند. لذا در این خصـوص در این رمان چهار شـخصیت هست که رسیدن به درجات فهم و شـعور و کردارهای نیک آنان از عهدهٔ تمام شـخصـیت‌های رمان خارج اسـت و بینش و کنش آنان حاکی از این اسـت که انسـان می تواند با عشق، تفکر عمیق و درست، عاطفهٔ سالم و جامع، و کنش‌های عالی از جمله نوع‌دوستی و فعالیت مفید و فداکاری زندگی را توسـعه داده، دیگران را به سـوی عشق و انسانیت و آزادگی و عدالت اجتماعی سـوق دهد. این چهار شـخصـیت عبارتند از هسـتی، اسـتادمانی، سـیمین و توران. هسـتی اوصاف و شأنی دارد که دیگران از آن محرومند. از جملهٔ آن ها، قوهٔ نافذ کشـف زیبا یی ها در کل مظاهر هسـتی و عشـق به آن، کمک به هم‌نوعان، آزادگی و جنگ با ظلم اسـت. شـعور باطنی و ذوق تعالی‌بخش خاص او بر محاسبات عقلانی و مناسبات علمی غلبه می‌کند. اکثر این اوصـاف و کنش‌ها را در زندگی سـه شـخصـیت دیگر هم که نام بردیم، می‌بینیم. با این اوصـاف و کردارها زندگی گسـترش می‌یابد (همان: ۳۷). از این که وجود چنین انسـان‌هایی در زندگی مقدور است نه محال، حاکی از این اسـت که این رمان در قلمرو واقعیت اسـت؛ اما این که چنین شخصیت‌هایی پروردهٔ قلم یک نویسـنده و متعلق به عالم هنر هسـتند، و همچنین این که سـه نفر از آن چهار نفر، زن هستند، از این حکایت می‌کنند که این رمان متعلق به عالم خیال اسـت تا ما را با دنیای خیالی نویسـنده‌ای آشـنا کند که زن است و قصد دارد الگوی «زن نو» را معرفی کند.

۲–۳–۲– کشـف جهان‌های ناشـناخته در وجود انسـان: به اسـتناد این رمان، از نظر دانشـور، انسـان چندین جهان ناشـناخته در وجود خود دارد که بر حسـب مقتضـیات برخی از آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. یکی از این جهان‌ها، *امکان تحول* اسـت. این جهان را در وجود گنجور و عشـرت به نمایش گذاشـته‌اسـت، مثلاً احمد گاراژدار از قرار گرفتن در مسـیر خدمت به رجال غربی، به ثروت افسـانه‌ای می‌رسـد و تبدیل به احمد گنجور می‌شـود. پس از همراهی با مخالفان حکومت، موقعیت و تمام سـوابق خود را فراموش کرده، تبعیدیان را از جزیرهٔ سـرگردانی نجات

می‌دهد و تبدیل به شـخصـیتی دیگر می‌شـود. عشـرت نیز زندگی با مردی میهن‌پرسـت را فراموش و به زندگی اشـرافی خو می‌کند و سـپس بر اثر حوادثی کوچک به زیسـت زاهدانه روی می‌آورد. بنابراین می‌توان پذیرفت که انسان قابل تحول است و باید متناسب با این ظرفیت با او تعامل کرد.

یکی از آثار وجود عوالم ناشـناخته در وجود انسـان تنوع شـخصیت‌ها است. در وجود آدمیان بر اثر تنوع عوالم، تفاوت هویت‌ها پیدا می‌شـود. در این رمان هیچ شـخصـیتی شـبیه دیگری نیسـت و حتی گاهی باهم تفاوت‌های اسـاسـی دارند. هسـتی کمال و جمالی دارد که او را از همگان متمایز می کند. شعور او باعث تمایز فهم اوست. مراد با این که با سـلیم در یک گروه و در یک جبهه اسـت، با او تفاوت و اختلاف فکری فراوان دارد. هسـتی با نیکو در دو قطب مخالفند. توران و عشـرت مثل آب و آتش‌اند. اسـتادمانی با تمام شـخصـیت های رمان متفاوت و نسبت به همه باکمال‌تر و هنرمندتر و نیک‌اندیش تر اسـت. شـجاعت مرتضی با ترسویی مراد قابل مقایسه نیست؛ در حالی که هر دو علیه اسـتبداد می‌جنگند. بیژن از پدرش گنجور بسـیار جوانمردتر و آزاده‌تر اسـت. محتمل بودن وجود چنین انسـان‌هـایی در زنـدگی واقعی رمـان را بـه مثـابهٔ آینه‌ای در برابر زندگی واقعی نشـان می‌دهد ولی از این که هر شـخصـیتی قشـری یا طبقه‌ای را نمایندگی می‌کند و در عین حال عالمی از عالم‌های پنهان در وجود انسـان را به نمـایش می‌گـذارد و همـهٔ این‌ها در یک مجموعهٔ خیالی گرد هم آمده‌اند تا الگوی نوینی از جهان ارائه کنند، رمان از عالم واقعیت دور می‌شود.

۲-۳-۳- کشـف عشـق، موجب تغییر زندگی: در یکی از صـحنه‌ها، هسـتی از درماندگی حیرت و تنهایی به سیمین پناه می‌برد. هر دو از بحث در مورد عشـق از دیدگاه سـهروردی، ذوقی می‌یابند اما در همین اثنا صـدای زنگ تلفن بلند می شـود و بحث عشـق ناتمام می ماند و بحث گرفتاری های زندگی باز به مجلس بازمی گردد. این صـحنه می تواند چنین تأویل شـود که در زندگی صـنعتی امروزی (که تلفن نمایندهٔ آن است) عرصه برای عشق تنگ است. بنابراین می‌توان اسـتدلال کرد که یکی از وجوه گسـترش و کشـف مغفوله‌های هسـتی، کشـف عشـق است. از نظر دانشـور بهری از جلوهٔ خدا عشـق و امید و جذابیت اسـت (همان: ۳۷). عشق بزرگ‌ترین راز آفرینش، آزاد کننده از تردیدها و حقارت‌ها، تمرکز دهنده (همان: ۱۷٦)، بار امانت الهی، رسـانندهٔ انسـان به وادی اَیمَن (همان: ٤۸) و تنها راه خوشـبختی اسـت (همان: ۱۸٦). وقتی که انسـان در غبار تردید گم می‌شـود و برسر دو راهی قرار می‌گیرد، تنها عشـق می‌تواند او را نجات دهد. وقتی که هسـتی در دوراهی گزینش سـخنان سیاسی مراد و راز چشم سلیم گرفتار اسـت، «سـهروردی از ورای اعصـار دل هسـتی را در مشـت می‌گیرد» و بالاخره هسـتی سلیم را انتخاب می‌کند که جاذبهٔ عشـق او قوی‌تر اسـت (همان: ٦٤). به حقیقت محور حوادث این رمان عشـق است و در زندگی استادمانی با

همسرش، عشق سیمین به ایران، عشق هستی و سلیم به همدیگر و عشق هستی و مراد با هم، جلوهٔ خاصی دارد. یکی از قراین این است که وقتی که سیمین به هستی درس عشق می دهد، تأویلی است از این که سیمین (همزاد نویسنده) به هستی (نماد ایران) درس عشق می‌دهد (همان: ٦٠). عشق ایجاب می‌کند که انسان از تردیدها برهد و به سوی آزادی و برابری و عرفان برود که راه نجات بشر در آن‌ها نهفته‌است (همان: ۳۵). در این صورت زندگی گسترش می‌یابد و رمانی که می‌خواهد بخشی از نامکشوف‌های زندگی را کشف کند، در مرز واقعیت و خیال قرار می‌گیرد.

نتیجه

جزیرهٔ سرگردانی الگوی رمان‌نویسی و یک اثر تاریخیْ‌هنریْ‌فلسفی است که هم در گذرگاه تاریخ آینه‌داری و گزیده هایی از حوادث سال های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ را بررسی و تحلیل و ارزیابی کرده، علل و عوامل و انگیزه‌ها و نتایج سقوط حکومت پهلوی را بررسی می کند، هم بر اثر تخیلات هنرمندانه یک داستان شیرین و جذاب ارائه می کند که در صحنه‌ها و کنش های شخصیت‌های خیالی، خیال و واقعیت در کنار هم پهلو می گیرند و به تعامل می‌رسند و مخاطب سایهٔ شخصیت‌های تاریخی را در کنار شخصیت‌های خیالی می‌بیند ولی در عین حال از استقلال و انسجام و کمال داستان مجاب می‌شود که رمان خود پدیده‌ای در کنار پدیده‌های جهان و واقعیتی در مقابل آن است و نمی توان آن را جزوی از هستی دانست بلکه دارای هستیِ مستقلی باید تلقی کرد و هم با کشف و گسترش جنبه‌هایی از هستیِ موجود و افزودن بایستگی‌ها و ظرفیت‌های دیگر به هستی، در سایه‌ْروشن واقعیت و خیال جا می گیرد و مخاطب را متقاعد می کند که رمان در عین حال که حافظهٔ جمعی یک مملکت، آینه‌ای در گذرگاه تاریخ و پدیده‌ای در مقابل هستی است، خود می تواند امکاناتی به هستی ببخشد و ظرفیت ها و استعدادهایی را به یاد بشر بیاورد که برای بهتر ساختن زندگی خود، از ندای وجدان جمعی، رمان ، کمک بگیرد. گذشته از این‌ها، با زندگی جاری بشر معاصر، تردیدها و تشویش‌های زندگی، راه‌های رهایی از بن‌بست‌های حیات معنوی، تقابل و تعارض علم و منطق با شعر و عشق، قهرمانان ملی ایران، تأثیر روشنفکران در روند زندگی تاریخی و فلسفی مردم و تأثیر نامطلوب روابط اقتصادی و سیاسی غرب بر زندگی ایرانیان و جزئیات زندگی اجتماعی و مادی مردم ایران در بین سال‌های ۱۳۳۲ – ۱۳۵۷ آشنا می‌شویم.

پی‌نوشت

۱. برای رعایت اختصار از ذکر تمام آرا صرف نظر شد. برای آشنایی بیشتر رک. نجفی، ۱۳۸۹، و لاج و همکاران، ۱۳۸۹.

۲. میلان کوندرا در مورد مسائل چهار قرن چنین ابراز نظر می‌کند: «رمان در طی چهار قرن همهٔ مضمون‌های اصلی هستی را در می‌نوردد: در زمان سروانتس، رمان در پی فهم ماجراست. با ساموئل ریچاردسن بررسی آنچه در درون می‌گذرد و پرده برداشتن از زندگی مکتوم احساسات را آغاز می‌کند. با فلوبر زمینه‌هایی را می‌کاود که تا آن هنگام در زندگی روزانه ناشناخته مانده بود. با تولستوی به تأثیر عامل غیر عقلی در تصمیم‌ها و رفتارهای انسانی توجه می‌کند. رمان در صدد درک عمیق زمان است: لحظهٔ فرّار گذشته با مارسل پروست و لحظهٔ فرّار زمان حال با جیمز جویس. رمان با توماس‌مان به بررسی نقش اسطوره‌ها می‌پردازد؛ اسطوره‌هایی که از دورترین ایام آمده‌اند و رهنمون مایند» (کوندرا، ۱۳۸۰: چهارده، مقدمه به قلم مترجم، نیز صص ٤٢ و ٤٥).

۳. به گفتهٔ سیمین بهبهانی نگارش این رمان در سال ١٣٦٢ به پایان رسیده‌است (بهبهانی، ۱۳۸۹: ۲۳۵).

٤. این سخن تاویلی است از این صحنه که هستی تصویر مجسمهٔ آزادی آمریکا را طوری می کشد که پشت به دریا کرده و مشعلش خاموش است (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۹–۱۲۱).

۵. در میدان مخبرالدوله مجسمهٔ حکومت کمونیستی در حالی است که «کارگر می‌زند تو سر دهقان» (همان: ۳۸).

٦. مثلاً وقتی که دول امریکا و شوروی در جنگ سرد هستند، «زن‌های امریکایی ملحفه‌های روسی می‌خرند و مردم روس گندم امریکایی می‌خورند» (همان: ۲۵ و ٦٥٦).

۷. از گفت‌و گوی هستی با بیژن برمی‌آید که آثار آل‌احمد ندای لاینقطع دعوت به اصالت ایرانی –اسلامی و مهدویت انقلابی است (همان: ۱۲۰ و ۱۸۸).

۸ راوی این رمان گفت‌وگو و رمز و اشاره‌ها و حال و قال گل‌ها و آب را به خوبی می‌شنود و می‌بیند: «آب الماس‌گون به استخر می‌ریخت و شتاب داشت... در حاشیهٔ باغچه گل‌های بنفشه به آب زلال استخر آبی‌رنگ چشم دوخته بودند و با نگاهشان تمنا داشتند که به آن‌ها هم برسد و آب هم می‌گفت که شادابیشان کم و کسری ندارد» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۱۵).

۹. وصف ذوق و حال هستی در دیدن چشمان سلیم خواندنی است: سلیم نشست و هستی حضور نگاه سلیم را در چشم‌های خود پذیرا شد. آن چشم‌ها چه رازی داشتند؟ چه نامی؟ چه صفتی؟ مغناطیس؟ آهن‌ربا؟ دریچه‌ای به قلب ناشناخته؟ آن چشم‌ها هستی را... به اقیانوس آرامی می‌کشاندند و بعد به ساحل امنی می‌بردند و حمایتش می‌کردند... این بابا چشم‌های تبدار عجیبی داشت درشت و شبیه حرف صاد. رنگ چشم‌ها رنگی میان آبی و خاکستری بود که دورش سورمه کشیده باشند. مردمک چشم‌ها نور می‌گرفت و نور در آن جا به جا می‌شد و چشم‌ها با تغییر درجهٔ نور رنگشان عوض می‌شد و با حرکت سر حتی شکلشان هم تغییر می‌کرد و صاد اول به صورت صاد وسط در می‌آمد. ترس هستی را برداشت چرا که دلش فرو ریخت» (همان: ۲۸ و ۲۳).

کتابنامه

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۹). «دیدار در جزیره سرگردانی». *بخارا*. سال ۱۲. شماره ۷۵. فروردین- تیر. ص ۲۳۱-۲۳۵.
پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*. چاپ اول. تهران: روزنگار.
دانشور، سیمین. (۱۳۸۰). *جزیره سرگردانی*. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.
ریچاردز، آیور آرمسترانگ. (۱۳۸۸). *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. چاپ دوم. تهران: علمی- فرهنگی.
زرشناس، شهریار. (۱۳۸۸). «میز گرد». *زمانه، ماهنامه اندیشه و تاریخ سیاسی ایران معاصر*. شماره ۷۹-۸۰. صص ٥۰-٦۳.
زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳٦۲). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*. چاپ چهارم. تهران: جاویدان.
ساده، ا. (۱۳۸۱). «تردید در همه قطعیت‌ها». *روزنامه کیهان*. ۱۵ مرداد. ص۱۲-۱۳.
سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۱الف). «مذهب و انقلاب در جزیرهٔ سرگردانی و ساربان سرگردان». *ادبیات داستانی*. شماره ٦۲. آبان. صص ۳۲-٤۱.
سرشار، محمدرضا. (۱۳۸۱ب). «هفت وادی». *ادبیات داستانی*. شماره ٦۳. آذر. صص ۳٤-۳۸.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۷٦). *مکتب‌های ادبی*. (دوجلد). چاپ دهم. تهران: نگاه.
علومی، محمدعلی. (۱۳۷۳). «شور عاطفی مادرانه در ساده انگاری تاریخ و ادبیات». *ادبستان فرهنگ و هنر*. شماره ٥٤. خرداد. ص ٦۸-۷۲.
کالر، جاناتان. (۱۳۸۹). *نظریهٔ ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
کوندرا، میلان. (۱۳۸۰). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. چاپ پنجم. تهران: گفتار.
کلیگز، مری. (۱۳۸۸). *درسنامه نظریه ادبی*. ترجمه جلال سخنور و الهه دهنوی و همکاران. چاپ اول. تهران: اختران.
گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *باغ در باغ*. (دو جلد). چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
لاج، دیوید و همکاران. (۱۳۸۹). *نظریه‌های رمان*. ترجمه حسین پاینده. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۱). *جامعه شناسی رمان*. ترجمه محمد جعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.
میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲). *ادبیّات داستانی* (قصّه، رمانس، داستان کوتاه، رمان). چاپ چهارم. تهران: علمی.
نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۹). *وظیفهٔ ادبیات*. چاپ سوم. تهران: نیلوفر.